

REPRESENTACIONES DE LA NARCOCULTURA EN *NARCOS*: *MÉXICO*

Representations of Narcoculture in Narcos: Mexico

AMÉRICA TONANTZIN BECERRA ROMERO
UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE NAYARIT (México)
americabr01@gmail.com

Resumen: el artículo expone un análisis de contenido sobre las representaciones incluidas en la narcoserie *Narcos: México*, un documental dramatizado que expone el origen del narcotráfico actual. Se identificaron tres grandes representaciones: el tráfico de drogas como empresa ilegal, las pugnas por el poder y la riqueza, y la imbricación de la vida y la muerte. Se concluyó que los creadores tratan de exponer la complicidad del gobierno en la consolidación del crimen organizado en México, y justificar una mayor injerencia del gobierno norteamericano en las políticas nacionales contra el narcotráfico; para ello, recurren a la dramatización a fin de abordar estos temas mediante la ficción y lograr mayores audiencias.

Palabras clave: narcoseries, narcocultura, narcotráfico, México

Abstract: The paper shows a content analysis of the representations in the television series *Narcos: Mexico*, a documentary drama that exposes the origin of current drug trafficking. Three major representations were identified: drug trafficking as an illegal enterprise, struggles for power and wealth, and the overlap of life and death. We conclude that the producers try to expose the complicity of the government in the increase of organized crime in Mexico and justify a greater interference of the US government in national policies of drug trafficking. Furthermore, they use dramatization to show these themes through fiction and get audiences.

Keywords: Television Series, Narcoculture, Drug Trafficking, Mexico

Introducción

En noviembre de 2018 se estrenó la serie *Narcos: México* a través de la empresa de entretenimiento Netflix; de acuerdo con su portal, la trama expone el inicio de la guerra contra el narcotráfico en este país en la década de 1980. Esta producción se suma a la creciente lista de series televisivas de ficción que exponen trayectorias de vida y vicisitudes de personajes del narcotráfico, además de desvelar la forma como se desarrolla el negocio de drogas ilegales, los acuerdos y enfrentamientos entre cárteles, las luchas por el poder y la participación del gobierno.

En México el narcotráfico se ha consolidado como la mayor empresa de alto riesgo que, sumado al trasiego de drogas, incluye actividades como el tráfico de armas, el secuestro, la extorsión, la trata de personas, la prostitución, la venta de protección, el robo de vehículos, el contrabando de productos y animales, el lavado de dinero, el expolio, la tala de montes, el saqueo de minas, el tráfico de órganos, de hidrocarburos y de hierro.

Según la *Drug Enforcement Administration* (DEA), los cárteles mexicanos son la principal fuente de drogas ilícitas disponible en Estados Unidos¹ y nueve de ellos han logrado propagar su imperio a 51 países en los cinco continentes;² es decir, se han transformado de organizaciones tradicionales a consorcios criminales transnacionales. Empresas de tal magnitud se traducen en mercados ilícitos de miles de millones de dólares que para expandirse recurren a la violencia y la muerte. México se ubica entre los primeros lugares de violencia en el mundo; el 2017 se identificó como el año con mayor número de homicidios con un alza del 55% respecto al año anterior y 18.989 ejecuciones del crimen organizado.³

El fortalecimiento del narcotráfico trajo una fuerte dinámica cultural a través de series televisivas o narcoseries, narcocorridos, películas y narrativas literarias o narconarrativas; este conjunto de producciones es parte de lo que se ha denominado como narcocultura. Córdova (2007) señala que estos productos integran elementos simbólicos que generan imaginarios y anhelos sociales sobre el estilo de vida, valores y comportamientos del narcotráfico. Valenzuela (2018) indica que ponderan el consumo suntuario, el poder y la impunidad de quienes participan en el tráfico de drogas, y señala que su importancia radica en que sus contenidos no se reducen a cuestiones estéticas, sino que configuran estilos de vida, además de sentidos y significados de vida y de muerte.

¹ El informe National Drug Threat Assessment de la DEA (2018) determina qué drogas ilícitas y organizaciones criminales transnacionales y nacionales que las trafican representan la mayor amenaza para Estados Unidos, véase: <https://www.dea.gov/sites/default/files/2018-11/DIR-03218%202018%20NDTA%20final%20low%20resolution.pdf>

² Véase el siguiente reportaje, publicado en *El Universal*, cuyo título es “Mexicanos dominan el mercado mundial de la droga”: <http://www.eluniversal.com.mx/nacion/seguridad/mexicanos-dominan-el-mercado-mundial-de-la-droga>

³ Véase el siguiente reportaje: “El 75 % de asesinatos en México están vinculados al narcotráfico”: <https://www.efe.com/efe/usa/mexico/el-75-de-asesinatos-en-mexico-estan-vinculados-al-narcotrafico-segun-ong/50000100-3501536>

En su producción y difusión participan de manera fundamental las industrias culturales, que han abierto sus espacios a éticas y estéticas ligadas a la transgresión y al crimen organizado como fenómenos de relevancia social. La conjunción de estos temas, tecnología y técnicas avanzadas, estrategias mercantiles y extensa infraestructura de distribución, deriva en la fabricación y difusión de productos atractivos y contenidos a grandes sectores de la sociedad. Si bien su consumo y apropiación por las audiencias son heterogéneos, Becerra y Hernández (2019) observaron que algunos jóvenes encuentran en estos referentes la construcción de sus proyectos de vida, en la medida en que coinciden con sus condiciones sociales, sus expectativas y necesidades.

Las narcoseries pueden entenderse como formas simbólicas⁴ en formato de series televisivas con el tema central del tráfico de drogas, cuyos contenidos integran representaciones sobre el narcotráfico. Dichas representaciones son incorporadas a los contenidos mediante códigos o conjuntos de signos cuya interpretación está vinculada a los referentes sobre el narcotráfico que los creadores determinan, e incluyen la manera de entenderlo y posicionarse ante él. Su producción se inició en Colombia a inicios del presente siglo y su difusión en México se debe a tres grandes empresas: Argos Comunicaciones, productora independiente mexicana; la televisora estadounidense Telemundo; y Netflix, compañía norteamericana líder en distribución digital o *streaming*. Dichas empresas han propiciado que estas producciones estén disponibles en servicios restringidos como televisión y sitios *web* de paga, como en televisión abierta y Youtube.

Para finales del 2016 las principales cadenas televisivas mexicanas transmitían series sobre el narcotráfico en horario tripe “A” o familiar; por lo cual, representantes legislativos solicitaron su regulación por hacer apología de la violencia y promover un modelo de vida aspiracional. Los productores consideraron esta iniciativa como una forma de censura y de restricción a la libertad de expresión sobre el narcotráfico y la corrupción gubernamental. Finalmente, las televisoras lograron que el gobierno diluyera la prohibición, de manera que las narcoseries se convirtieron en un fenómeno al que niños y jóvenes tienen acceso con toda libertad.⁵ Su consumo es elevado, ya que algunas han alcanzado más de 1.7 millones de televidentes.⁶

Sin dejar de ser una obra dramática, *Narcos: México* trata de mostrar al narcotráfico de una manera cercana a la realidad: los traficantes rompen la imagen típica del gallardo villano-héroe que sale victorioso ante un Estado

⁴ En *Ideología y cultura moderna* Thompson conceptualiza “formas simbólicas” como acciones, objetos y expresiones significativas que se presentan en contextos espacio-temporales determinados.

⁵ Véanse los siguientes reportajes: “Narcoseries y la lucha por el rating”, <https://www.eluniversal.com.mx/entrada-de-opinion/columna/salvador-garcia-soto/nacion/2016/12/14/narcoseries-y-la-lucha-por-el>; y “Pernicioso para México querer prohibir narcoseries: Epigmenio Ibarra”, <https://www.radioformula.com.mx/entretenimiento/20161101/pernicioso-para-mexico-querer-prohibir-narcoseries-epigmenio-ibarra-con-javier-pozal/>

⁶ Véase “El señor de los cielos logra récord de audiencia con el incierto futuro de Rafael Amaya”: <https://peopleenespanol.com/telenovelas/el-senor-de-los-cielos-logra-record-de-audiencia-con-el-incierto-futuro-de-rafael-amaya/>

ineficiente y corrupto, para dar paso a personajes que muestran inseguridades, confusiones, conflictos emocionales y errores, y están envueltos en una madeja de relaciones de poder. Este documento es resultado de una investigación cuyo propósito general fue estudiar las representaciones sobre el tráfico de drogas incluidas en *Narcos: México*, empleando el análisis de contenido en la metodología de trabajo. De manera específica se plantearon dos intenciones: identificar los códigos que en la serie se muestran como propios del narco, y examinar los referentes y proposiciones concretas que les dan sentido y significación a dichos códigos. Se parte de la premisa de que, como parte de la narcocultura, *Narcos: México* es un producto cultural cuyo contenido se configura de manera deliberada de acuerdo con la perspectiva específica que sus creadores quieren exponer sobre el narcotráfico; por lo tanto, el tratamiento narrativo y documental toma orientaciones particulares, que intentaremos revisar aquí.

Las narcoseries como fenómeno social

Las narcoseries surgieron como resultado de la expansión del narcotráfico. La serie colombiana *Sin tetas no hay paraíso* (2008) marcó un referente en cuanto mostró “el potencial de la ficción para intervenir políticamente en la sociedad al visibilizar prácticas delictivas casi normalizadas, y no sólo la ola de intervenciones quirúrgicas estéticas de ciertas jovencitas para acceder a un estatus privativo para ellas” (Renjel, 2016: 99). Desde sus inicios se perfilaron rasgos que diferenciaban las narcoseries a las telenovelas y las series televisivas tradicionales, como el acento en la tragedia en lugar del melodrama, estéticas grotescas vinculadas a los nuevos ricos y la sociedad de consumo, ritmos frenéticos y alucinantes, donde el amor deja ser el eje principal y no existe moral dignificante en las historias (Rincón, 2015).

Su producción se amplió a Latinoamérica y Norte América, con contenidos adaptados a los contextos locales. De ahí la diferencia de creaciones como *Escobar, el patrón del mal*, donde se observa la fuerza de los traficantes colombianos para atentar contra la vida del candidato presidencial; *Breaking Bad* (EEUU, 2008), que expone la creciente participación de estadounidenses de los suburbios en el tráfico de drogas, quienes llegan a rivalizar con los traficantes mexicanos; *Prófugos* (Chile, 2012), que plasma elementos sociales como la dictadura chilena y la lucha estudiantil; y *Bad Blood* (Canadá, 2017), que habla del auge y caída de la mafia encarnada en la familia Rizzuto, quienes habrían controlado el tráfico de heroína en Montreal a través de bandas de motociclistas, de irlandeses y haitianos.

Mediante la revisión realizada en artículos científicos y sitios de internet, se identificó que desde el 2000 hasta el 2018 se han difundido al menos 44 narcoseries, de las cuales más del 50% se han originado en Colombia y la mayoría se desarrolla principalmente en contextos colombianos y mexicanos. Su difusión en México surgió en una etapa en la que los traficantes de drogas adquirirían una creciente presencia en la sociedad, un fuerte poder económico y una mayor independencia respecto al poder político y al Estado que derivaría en 2006 en una guerra declarada por el gobierno. Estas transformaciones se reflejaron en la narcocultura a través de la música, las películas, obras literarias

y series televisivas. En los narcocorridos surgieron los corridos perrones y el movimiento alterado; el cine narco se transformó del patriodrama al narcodrama;⁷ el género negro literario derivó en narconarrativas o narcoliteratura; y de las teleseries policiales emergieron las narcoseries, que comenzaron a difundirse a través de la televisión abierta y plataformas *streaming*.

La notoriedad de las narcoseries se incrementó con *El señor de los cielos* (EEUU 2013), que expone la trayectoria del traficante Amado Carrillo a través del personaje de Aurelio Casillas; su éxito es tal que la serie se alargará hasta la séptima temporada en 2019. Esta producción mezcla el melodrama con elementos típicos de la narcocultura como la ostentación a través de mansiones, vehículos, aviones, autos y vestuario costoso, vida despreocupada, diversión al máximo y drogas en exceso. Asimismo, agregó adrenalina a través de aventuras, sexo, acción al límite, lucha contra los enemigos, venganza, empleo permanente de violencia, uso de armas de alto calibre; además, los actores y actrices principales son físicamente atractivos.

Otras narcoseries desarrollan narraciones más informadas y apegadas a historias reales; al igual que en los narcocorridos, a la vez que se exaltan las hazañas y códigos de conducta de los traficantes, se habla de la vida efímera del narcomundo, de la caída de los héroes y del riesgo de meterse en un universo donde la violencia y la muerte prematura son parte del juego (Valenzuela, 2003). En este tenor se encuentran producciones como *El Chapo* (EEUU, 2017), que expone la trayectoria de Joaquín Guzmán Loera desde su ingreso al tráfico de drogas, hasta su última captura y extradición a los Estados Unidos.

Estas producciones se denominan como documentales dramatizados o docudramas pues abordan hechos reales en forma de ficción; para dar sustento al aspecto factual, se basan en investigaciones y fuentes documentales, pero no se sujetan totalmente a las situaciones originales. Raventós, Torregrosa y Cuevas (2012) plantean que se definen tanto por su carácter dramático (estructura narrativa e interpretación actoral) como documental (estilo o estética y sustento informativo). Los elementos de ficción que se presentan no son mentiras sino realidades posibles, identificables con hechos existentes pero con cambios que las diferencian del mundo real. Lisa Quaas explica lo ficticio como un acto intencional que combina elementos reales e imaginarios, lo cual incluye el empleo de simbolismos “no sólo para ‘expresarse’ sino para ‘existir’, para pasar de lo virtual a cualquier otra cosa” (Quaas, 2018: 332). Además, esto permite la confrontación con la realidad y conocernos a través de representaciones.

Las narcoseries hacen énfasis en el estilo de vida de los grandes capos y la complicidad de los gobiernos con los grupos transgresores, de manera que promueven al narcomundo a través de la empatía con audiencias en condiciones y sufrimientos semejantes a las de los personajes protagónicos. Cabe señalar que estas representaciones no sólo corresponden a las narcoseries sino a la narcocultura en general; como Sánchez y Martín (2014) señalan, son una forma de cuestionar al sistema político y privar de validez los discursos oficiales impulsados en América Latina por los grupos de poder. Lo anterior

⁷ El patriodrama es la versión institucional donde el policía es el héroe y los traficantes los delincuentes; el narcodrama, la expresión ilegal donde los traficantes representan al bandido o héroe generoso.

permite observar que los contenidos de las narcoseries se configuran de manera intencional. En el caso de los documentales dramatizados, la estructura narrativa de ficción y la base documental confluyen para dar un sentido específico del narcotráfico a través de un conjunto de representaciones que son significadas por las audiencias a partir de sus propias experiencias y contextos.

Representaciones y narcocultura

Las representaciones se han estudiado mediante diversos enfoques. Desde la perspectiva construccionista, Hall (1997) señala que permiten dar sentido al mundo mediante correspondencias entre los objetos, eventos o ideas y los conceptos que las personas tenemos; estos conceptos se traducen a signos organizados a través del lenguaje y de las diferentes formas de expresión: palabras, sonidos o imágenes. “El sentido no está inherente en las cosas, en el mundo. Es construido, producido. Es el resultado de una práctica significativa —una práctica que produce sentido, que hace que las cosas signifiquen” (Hall, 1997: 9).

Desde la psicología social, Moscovici (1979) y Jodelet (1986) plantean a las representaciones como un tipo de conocimiento que permite construir la realidad común respecto a un aspecto específico, creado con elementos de la vida cotidiana como los medios de comunicación. En esta perspectiva, Abric (2001) resaltó el carácter contextual de las representaciones en tanto varían según los diferentes escenarios y las dinámicas sociales.

Ambas visiones coinciden en que las representaciones constituyen sistemas referenciales que permiten interpretar y dar sentido a la realidad. Para Hall (1997) el sentido se construye mediante códigos que operan como pautas de significado o modos de interpretación. Por su parte, Moscovici (1979) identifica tres dinámicas en las representaciones sociales: la información que se tienen de una situación específica, la actitud frente a éste y el marco de representación que remite al contenido o proposiciones concretas de la representación.

Se puede plantear que el fenómeno del narcotráfico se abstrae y conceptualiza, lo que permite crear expresiones verbales y no verbales, sonidos o imágenes vinculadas a él, dentro de las cuales se ubican las de la narcocultura. Esto implica procesos continuos de interiorización y objetivación de dicho fenómeno; es decir, a partir de la realidad se generan conceptualizaciones que llegan a plasmarse, por ejemplo, en las narcoseries. Cuando las audiencias acceden a estos productos crean a su vez nuevas abstracciones que pueden objetivarse a través de la reproducción del lenguaje, las conductas, las formas de actuar, de vestir o de pensar que en ellas se exponen. La objetivación e interiorización de las representaciones son procesos dinámicos que responden a los contextos socio históricos donde se producen y significan.

En cuanto a la narcocultura, un análisis de aportaciones científicas sobre este fenómeno observó que se carece de una conceptualización unánime y que en su estudio se han puesto en relevancia tres aspectos: las construcciones y formas simbólicas implicadas, su influencia en la generación de expectativas de vida y su incidencia en la legitimación social del tráfico de drogas (Becerra, 2018). Vinculadas al estudio de representaciones destacan las aportaciones de

Astorga (2004) sobre mitologías presentes en los narcocorridos como la designación del narcotráfico y de las drogas, la caracterización y atributos de los traficantes, las mujeres del narco, las técnicas empleadas, los medios de transporte, las armas y los lugares geográficos donde se hace visible. De manera semejante, Córdoba (2007) resalta las simbologías que hacen posible concebir a los traficantes como villanos-héroes, el sincretismo de creencias tradicionales y oficiales, la creación de estereotipos sobre los narcos, la ubicación de territorios emblemáticos y la configuración de valores de la transgresión.

Por su parte, Valenzuela (2003, 2018) desarrolló un análisis de las representaciones contenidas en los narcocorridos y creó un conjunto de códigos propios del narco. Agrega que los códigos incorporados a la narcocultura configuran “posicionamientos axiológicos que definen, justifican o condenan las situaciones, vicisitudes y placeres en los mundos del narcotráfico” (Valenzuela, 2003: 13). Estos códigos se refieren a las drogas, la empresa y asuntos del negocio, el poder, los organismos policiales y militares, el negocio del narco en Estados Unidos, el machismo, las mujeres audaces, la valentía, la ponderación de los rasgos nacionales y regionales, la lealtad y el consumo suntuario.

A diferencia de los narcocorridos, son escasas las investigaciones sobre las representaciones en las narcoseries. Becerra (2018) ubicó aportaciones que caracterizan a estos productos de manera general y en esta investigación se encontraron artículos sobre series específicas como la representación de la villanía heroica en *El señor de los cielos* (Vásquez, 2014), el éxito de *Escobar, el patrón del mal* (Rincón, 2015) y la apropiación cultural en Chile de *Prófugos* (Vásquez, 2017).

La narcoserie en cuestión

Narcos: México puede ubicarse en el conjunto de narcoseries tratadas como documentales dramatizados. La producción fue realizada por la empresa francesa Gaumont en televisión para Netflix, y estuvo a cargo de Eric Newman, Doug Miro, Carlo Bernard y José Padilha, como productores.⁸ Es un producto anexo a la serie *Narcos* que se enfocó al auge y caída de Pablo Escobar como el mayor traficante en la historia de Colombia.

La trama expone en 10 episodios el surgimiento del cártel de Guadalajara en la década de los ochenta, como primera organización que integró a los grupos que de manera independiente y dislocada operaban en ese entonces en una región del norte de México. La historia resalta al personaje de Miguel Ángel Félix Gallardo como el líder quien sentó las bases del narcotráfico actual, aunque también destacan capos como Rafael Caro Quintero, Ernesto “Don Neto” Fonseca, Pablo Acosta, Juan José Esparragoza “El Azul” y Manuel Salcido “El Cochiloco”. Los traficantes son la cara de la ilegalidad, corrupción y crímenes vinculados al tráfico de drogas que debe enfrentar la DEA, sobre todo a través del personaje de Enrique “Kiki”

⁸ En septiembre de 2017 se dio a conocer que un gerente de locación de la serie fue asesinado al noroeste del Estado de México, mientras buscaba sitios para el rodaje. Para mayor información, véase: https://elpais.com/internacional/2017/09/15/mexico/1505497471_820675.html

Camarena, agente que termina asesinado a manos de los traficantes. No obstante, el núcleo argumental no es la vida de los personajes en sí, sino la recreación de los sucesos.

Retomando los elementos que Raventós, Torregrosa y Cuevas (2012) plantean, se puede decir que *Narcos: México* se construye a partir de un orden cronológico y una estructura clásica: los primeros episodios ubican los contextos de espacio y tiempo, y establecen el perfil de los protagonistas con los cuales se desarrolla la historia y el arco de los personajes hasta llegar al desenlace. Es importante la presencia de recursos extradiegéticos, principalmente la voz en *off* del narrador, para dar una delimitación adecuada de la acción, de los personajes y del sentido de la representación, ya que la historia está contada por un agente de la DEA.

La serie recurre a actores populares que dan énfasis a la interpretación y la construcción de los personajes, principalmente el actor principal, Diego Luna, que personifica a Miguel Ángel Félix Gallardo, y es famoso por su trabajo actoral. Se alternan diálogos en inglés y español para reforzar la presencia de los personajes norteamericanos; además, se recrea el entorno de los años ochenta a través de la utilería, el vestuario, los vehículos y aeronaves, así como con material de archivo de sucesos de la época. Asimismo, destaca el uso del léxico y habla de las personas del norte de México, particularmente de Sinaloa.

Por lo que toca a la actitud documental, se observa un trabajo previo de investigación para acercarse a la realidad recreada; no obstante, se visualizan algunas imprecisiones en la trama. Por ejemplo, puede observarse que en la misma época emerge el cártel del Golfo en el escenario del narcotráfico en México aunque en la serie no hay referencia a este grupo;⁹ así como la ubicación del rancho El Búfalo de Rafael Caro Quintero en el Estado de Zacatecas en lugar de Chihuahua, lugar donde se hizo el mayor decomiso de marihuana hasta entonces.¹⁰

Como documental dramatizado se puede decir que la narcoserie establece un pacto de lectura con las audiencias, al mostrar al inicio de cada episodio una leyenda que advierte es una dramatización inspirada en hechos reales aunque algunos “nombres, sucesos y lugares se modificaron con fines dramáticos”. Esto muestra que existe un tratamiento específico de la realidad, de acuerdo con los fines de producción.

Metodología

Se empleó el método del análisis de contenido porque permite desvelar elementos en todo tipo de textos, incluidos los audiovisuales, y realizar inferencias válidas a partir de los datos disponibles. Lozano ha discutido la utilidad de este método en el análisis de los mensajes comunicacionales desde diferentes posturas teóricas, y señala que, a diferencia del análisis semiológico,

⁹ Sobre antecedentes del cártel del Golfo, véase: “Narcoviolencia en México: elecciones, geografía y cárteles”, de Guillermo Gómez:

http://www.cdeunodc.inegi.org.mx/unodc/articulos/doc/tesis4_NarcoviolenciaMexico.pdf

¹⁰ Sobre el operativo militar en el rancho El Búfalo, ver el texto de Luis Astorga *El siglo de las drogas*, pp. 167-168.

“el que nos ocupa cumple los requisitos de sistematicidad y confiabilidad” (Lozano, 1994: 141). Las unidades de análisis requeridas por el método quedaron conformadas por cada uno de los episodios de la serie.

Para cumplir con los objetivos de la investigación se empleó un proceso deductivo/inductivo. Al inicio se tomaron en cuenta las aportaciones teóricas, en particular las de Valenzuela (2003, 2018) porque incluye los elementos propuestos por Astorga (2004) y Córdoba (2007), y se elaboró una matriz que permitiera registrar en cada episodio los códigos ubicados, así como los referentes y proposiciones que les dan sentido. Sin embargo, durante el análisis se observaron discrepancias entre la propuesta de Valenzuela y los códigos identificados en la narcoserie, ya que la primera surgió de la revisión de narcocorridos, formato con importantes diferencias a las series televisivas. En éstas, los códigos se exponen en forma más dinámica y es difícil ubicarlos de manera independiente, por lo que se consideró apropiado ordenarlos según los referentes y significados, y agruparlos en marcos amplios e integradores. De acuerdo con ello se identificaron tres grandes representaciones con grupos de códigos al interior de cada una:

- a) La empresa y los asuntos del negocio: refiere a las diversas fases como la producción, el trasiego, la distribución y la realización mediante venta y lavado de dinero. Aquí se identificaron códigos como la droga (mariguana y cocaína), la ilegalidad y la corrupción, el cártel, la familia, la lealtad y la traición, los territorios del narco y las adscripciones identitarias regionalistas.
- b) Poder y riqueza: se analizan como un campo de interacciones que delimitan capacidades y privilegios para someter y corromper, e incluye el potencial de consumo y el acceso a mujeres bellas. Integra códigos vinculados al bien y al mal, los personajes implicados en las relaciones de poder, las mujeres del narco, las instituciones sociales involucradas, la ostentación y la violencia.
- c) Vida y muerte: la muerte es una presencia permanente en el narcomundo. Se puede observar la fusión de ambos a través de códigos como la banalización del mal, la vida al límite, la religión como protección y los desenlaces o resultados de la experiencia en el tráfico de drogas, tanto las salidas exitosas como los finales trágicos.

Esta ordenación responde a fines analíticos, ya que las representaciones no se encuentran desligadas, sino que se mezclan y complementan; asimismo, no son las únicas reconocidas en el narcomundo, sino las más relevantes en la serie. El sentido que dichas representaciones adquiere se explica a continuación.

Representación de la empresa y los asuntos del negocio

La marihuana constituye una mercancía ilegal de alto valor por su elevado uso en Estados Unidos. En la serie, el narrador explica que en 1984 el consumo en ese país era de 15 mil toneladas métricas; se le menciona como un producto suave que con el tiempo tenderá a legalizarse, pero que entonces constituía un negocio seguro en la medida que permitía el enriquecimiento de quienes se dedicaban a su cultivo, procesamiento y trasiego. En este caso, las personas de zonas rurales y serranas de Sinaloa ancladas a difíciles condiciones sociales como para salir adelante desde los espacios tradicionales como el trabajo. En comparación con la marihuana, la cocaína es mucho más poderosa por sus efectos y generar ganancias mayores con un volumen menor de mercancía, aunque asusta a los estadounidenses porque creen que los destruye; quienes trafican son más acosados por las autoridades norteamericanas.

De acuerdo con la trama, la alteración de la producción tradicional de marihuana se debió a los crecientes embates del gobierno a través de la irrupción violenta del ejército en las zonas de cultivo. De ahí la idea de crear una empresa que aglutinara y protegiera a los traficantes, y disminuyera las pérdidas económicas; con ello el tráfico ilegal de drogas se convirtió en un sistema sin fisuras que garantizaría inigualables fortunas. Un elemento fundamental para el desarrollo de esta empresa fue la apropiación de territorios que propiciaran su expansión. Como señalan Giménez y Héau (2007), más que un espacio geográfico, los territorios son espacios apropiados, ocupados y dominados por grupos sociales para satisfacer sus necesidades materiales y simbólicas: una apropiación que implica siempre alguna forma de poder.

La empresa ocupó territorios según su potencial para el cultivo de la marihuana, la riqueza económica que representaban y la seguridad que proporcionaban. En el episodio uno, Miguel Ángel Félix lo expone así: en Sinaloa los traficantes no son nada, “siempre nos chingan porque somos sinaloenses”, en Guadalajara “hay bancos, empresas grandes, clase alta y toda la mamada”, y por lo tanto es más difícil la intervención del ejército (2018: 28’, 32”). En la serie son emblemáticos lugares como Sinaloa, Chihuahua, Durango, Guadalajara y Tijuana.

Los traficantes se organizan a través del sindicato. En un tiempo se le denominó como “La familia” por integrarse con miembros a quienes los unía el interés común, la lealtad y los lazos de sangre; de hecho, en el episodio dos se menciona que éstos son predominantes “pa’ que la cosa jale”. Con el tiempo pasó a ser “La federación”, lo cual denota una condición más formal y de mayor magnitud. Inicialmente su desarrollo se sujetó a los intereses y perspectivas de Miguel Ángel Félix; sin embargo, su crecimiento y expansión generó una dinámica que llegó a sobrepasar a sus creadores. Uno de los códigos más importantes es la familia. En la serie, la “familia” permite consolidar a la empresa gracias a los lazos de amistad entre Miguel Ángel Félix y Rafael Caro Quintero, cuya cercanía se amalgama en un círculo familiar ampliado al que se uniría posteriormente Don Neto.

Para Miguel Ángel Félix la familia nuclear representó el detonante que propició su integración al crimen y la ilegalidad, por las condiciones de pobreza

y precariedad en que vivían y las insuficientes posibilidades de movilidad social. El amor a la pareja y a los hijos le sirven al protagonista como justificación y respaldo ético para incorporarse al narcotráfico. Este código también se aplica en el grupo de políticos vinculados al tráfico de drogas, como se observa en el brindis que se hace en la boda del hijo del personaje de Rodolfo Sánchez Celis, gobernador de Sinaloa, en el episodio tres: “No hay vínculo más fuerte ni más más poderoso que el de la familia, la que uno escoge. Y hoy todos ustedes decidieron estar juntos. Ser familia, ya se fregaron” (2018: 56’, 37’’).

La importancia de pertenecer a una “familia” implica contar con mayor seguridad. Ante las apabullantes estructuras que sobrepasan a las instituciones y hacen incierto el futuro, las personas buscan espacios que las hagan sentirse protegidas dentro una entidad grande y poderosa. Para los traficantes esta entidad está representada por el sindicato, y para los políticos, por el grupo en el poder.

Ligado al código de la familia está el de la lealtad como actitud de fidelidad y respeto a los compromisos con el grupo o la “familia”; sin embargo, debido a que la empresa sobrepasa a las personas, en el narcotráfico la lealtad está adherida a la traición. La lealtad depende de la capacidad para corromper y amedrentar, de manera que más que un apego sincero es una sumisión condicionada. Esto se muestra de manera permanente en los políticos y en las dependencias ligadas a la seguridad social; pero sobre todo en los traficantes, basta señalar la traición de Miguel Ángel Félix al entregar a Caro Quintero y a Don Neto a las autoridades mexicanas, y con la infidelidad a su esposa y el abandono de su familia, lo que pone en evidencia su aparente ética y los supuestos motivos de su ingreso al crimen organizado por beneficiar a la familia. Sus acciones quedan vinculadas a una mera ambición personal.

Aunque en la serie no se presentan las particularidades de la empresa y de los traficantes, se puede entender que el negocio involucra diversos procesos y se sustenta en valores, preceptos y normas propias del tráfico de drogas; todos estos elementos se ajustan al propósito de lograr las mayores ganancias. La empresa se convirtió en una estructura de poder que llegó a desafiar la capacidad de control del Estado; aunque, a la vez, requería de su complicidad. Es decir, el tráfico de drogas se configuró como un espacio de confrontación por el poder y la riqueza.

Representación del poder y la riqueza

La serie se podría interpretar como una narrativa moral entre el bien y el mal, el policía y el criminal, que al final son las dos caras de la misma moneda; de hecho, se exponen trayectorias paralelas para Miguel Ángel Félix y Kiki Camarena: los altibajos familiares, la necesidad del respaldo familiar y las dificultades matrimoniales conforme cada uno se desenvuelve, uno como capo y el otro como agente de la DEA. En el episodio diez, mientras Kiki Camarena está postrado por la tortura, Miguel Ángel le explica: “...yo nací en un pueblo chico. Era policía. Tenía mi familia y todo. Pero vivía al día. Pinches medicinas, y el gasto y la verga. Pues si yo creo, igualito que tú, ¿no?” (2018: 56’, 27’’).

Sin embargo, en correspondencia con su carácter documental, la trama recrea situaciones más complejas que muestran la disputa por el control del tráfico de drogas. En esta pugna se identifican tres congregaciones principales: los traficantes, el grupo político en el poder en México y los agentes de DEA en el país. Los traficantes se representan como gente de clase baja, sin recursos y limitada educación, de manera constante se encuentran tomando, bebiendo y drogándose. En la serie se diferencian tres rangos: quienes se dedican al cultivo de marihuana, jornaleros que trabajan sin más herramientas que sus manos y permanecen horas bajo el sol por unos cuantos billetes. En otro nivel se encuentran quienes procesan, trasladan y protegen la mercancía, así como aquellos que trabajan como sicarios; se muestran armados y disfrutando de lujos, comodidades y diversión, y llegan a tomar referentes de su actividad a través de la narcocultura como la película de *Scareface*. En la punta de la pirámide se ubican los jefes de plaza y los grandes capos, quienes representan la riqueza y el poder típicos del narcomundo.

En la serie se designa a los traficantes en forma despectiva, el narrador dice que “... son como cucarachas. Puedes envenenarlos, aplastarlos, prenderles fuego, pero siempre vuelven. Más fuertes que nunca” (2018: episodio 1, 15’, 26”). Incluso comenta que las plazas eran regidas “... por algún imbécil con bastante mierda en su haber para coronarse rey del lugar, [...] matones con pocas pulgas de trabajar junto a las órdenes de alguna otra basura”, esto mientras aparece la imagen de Miguel Ángel Félix Gallardo (episodio 2, 8’, 52”).

Los traficantes se ven atados a patrones culturales tradicionales, son expuestos como “nuevos ricos”, “entacuchados” pero rústicos, aferrados a las formas de pensar, actitudes y prácticas de origen. Es notoria su visión patriarcal reflejada en comportamientos de superioridad del hombre sobre la mujer, ellos son los jefes y quienes toman las decisiones. El personaje de Isabella Bautista es el mejor ejemplo ya que a pesar de tener amplios conocimientos de la empresa, lograr negociaciones importantes para el sindicato y esforzarse por un lugar propio como jefa de plaza, siempre fue sometida, discriminada y víctima del hostigamiento sexual.

La trama también expone los dilemas que viven los traficantes, sus tragedias y emociones. Es posible contrastar la personalidad impulsiva e imprudente de Rafael Caro Quintero con el amor caprichoso que siente por Sofía. De igual manera se contraponen la frialdad y ambición desmedida de Félix, con la evocación a su origen humilde y las humillaciones que recibe por parte de quienes detentan el poder, de ahí su obsesión por pertenecer a la alta burguesía a pesar de los peligros que esto implica; en una ocasión señala que “para ser el hombre más rico de México, hay que arriesgar tantito” (2018: episodio 5, 58’, 06”). De igual forma se revelan los conflictos por los diversos intereses al interior de su grupo: la visión tradicional y moderada del tráfico de drogas de Don Neto; la defensa de la marihuana por Caro Quintero ante la introducción de la cocaína y la ambición de Félix para extender su imperio e incrementar las ganancias. Estas diferencias derivan en fricciones y rupturas al interior del grupo.

Frente a ellos están los agentes de la DEA, institución de reciente creación con escaso personal y autoridad, y sin facultad para intervenir en el

país; son novatos, torpes, desconocen la dinámica del narcotráfico y actúan al lento ritmo de la burocracia. Para intervenir dependen de la poca disposición de los gobiernos mexicano y estadounidense, de ahí que al inicio se conformen con las “donaciones” mensuales de los traficantes, de aproximadamente 100 kilos de mariguana, “para estar todos contentos”. No les interesan los decesos en México, pero sí los daños que puedan provocar la droga en su país; de ahí que el asesinato de Kiki Camarena fuera el detonador de su intervención directa. En comparación con los traficantes, Camarena trabaja de manera independiente en su afán de obtener información y evidencias en contra de aquellos, y lograr un reconocimiento laboral; es impulsivo, arriesgado e inexperto.

La tipificación de los traficantes frente a los agentes de la DEA expone el discurso oficial que la sustenta: al dedicarse a prácticas estipuladas como ilegales, los traficantes son transgresores, enemigos que amenazan la estabilidad de la sociedad y desafían al sistema político y, por lo tanto, es necesario doblegar. En la intersección de los traficantes y la DEA se encuentra el grupo político en el poder y las instituciones involucradas en el tráfico de drogas: el Estado como autoridad encargada de demostrar su fuerza y señalar “quién manda” en esta actividad, y las diversas instancias de gobierno, particularmente el ejército, la Dirección Federal de Seguridad (DFS)¹¹ y la policía.

La trama enfatiza la corrupción de estas instituciones al encubrir al crimen organizado a cambio de cuantiosas ganancias y beneficios. El grupo en el poder controla al narcotráfico en todo el país y reordena las reglas según convenga a sus intereses; sus miembros son intocables, antes de que caiga alguno de ellos están cientos de soldados, funcionarios o cualquier persona que sirva de escaparate ante los embates de la DEA y el cuestionamiento de la sociedad. La corrupción en estas instituciones no sólo se vincula al narcotráfico sino a todos los ámbitos involucrados, incluso los mandos superiores cobran porcentajes a los subordinados sin razón específica. Para el narrador de la serie los agentes de la DFS estaban para “extorsionar, traficar y asesinar” y “eran los más temidos de todos” (2018, episodio 2, 22’, 01”).

En la lucha por el poder y la riqueza cada grupo utiliza los capitales y dispositivos disponibles; en el caso de los traficantes destaca su alta capacidad de corrupción y el apoyo de las comunidades rurales a las que protegían; en el caso del gobierno, de toda la estructura y fuerza del Estado en todos los niveles y regiones. En una demostración de poder, el director de la DFS le dice a Miguel Ángel Félix: “la próxima vez que te diga que te hiques, tú nomás preguntas por cuánto tiempo” (2018: episodio 4, 50’, 21”). Aunque este personaje es asesinado por el propio Félix, cuando cambian las dinámicas de poder. El poder y la riqueza se establecen como códigos adjuntos ya que uno lleva al otro y su representación está vinculada a la posibilidad de dominio y superioridad; además, se deben ostentar en forma material y simbólica para que sean reconocidos y se traduzcan en una distinción social. En forma conjunta son la medida del éxito social, de ahí que cuando Miguel Ángel Félix llega a ser

¹¹ La DFS fue una agencia de inteligencia del gobierno mexicano que trabajaba en el espionaje y represión. Desapareció en 1985 al comprobarse la participación de sus integrantes en actos de corrupción y arbitrariedad.

poderoso y millonario, se convierte en “una verdadera figura de Guadalajara”, según Rodolfo Sánchez Celis (2018: episodio 3, 58’, 18”).

En esta pugna la principal estrategia para cualquiera de los grupos involucrados es el ejercicio de la violencia mediante la intimidación, el uso de la fuerza y el empleo de armamento. Cuando uno de los miembros traiciona o incumple los acuerdos se aplican “correctivos” y las agresiones se resuelven al estilo “ojo por ojo”. Es decir, a pesar de sus diferencias, todos terminan siendo iguales. Para Miguel Ángel Félix, la violencia y la corrupción fueron los recursos que le permitieron reestructurar y reasignar territorios dentro de la empresa, controlar a los traficantes, negociar con el gobierno, el ejército y los políticos, y debilitar a la DEA. En este proceso se desarrollaron fuertes enfrentamientos que derivaron en la incautación del extenso cultivo de marihuana propiedad de Caro Quintero, la tortura y asesinato de Kiki Camarena, la caída de varios personajes del tráfico de drogas que no respondían a los nuevos intereses, el involucramiento de importantes políticos del país y, sobre todo, la muerte de miles de personas. De acuerdo con el narrador, “en 30 años, en México hubo 500,000 muertos... y habrá más” (2018: episodio 1, 1’, 08”).

La narcoserie expone el elevado número de asesinatos vinculados al crimen organizado, y la solidez del narcotráfico como una empresa ilegal y transgresora cuyo dinamismo rebasa al control de sus operadores. Dentro de las últimas escenas y ante las fuertes complicaciones que afectaron al grupo en el poder, Rodolfo Sánchez Celis le reclama a Miguel Ángel Félix: “¿Cómo llegamos a esto, carajo?”, y él contesta: “Es mi culpa, yo fui el pendejo que confió en gente que no debía” (2018: episodio 10, 21’, 34”). La pregunta alude a la situación social de entonces, y a la vez, a la realidad actual.

Como señalan Sánchez y Martín, la presencia de la agresión en las narrativas vinculadas al tráfico de drogas “genera la sensación de que la violencia se desborda de forma incontrolada y de que, por lo tanto, no hay forma de ordenar ni de dar estabilidad” (Sánchez y Martín, 2014: 174). Es una violencia sin principio ni fin y en la que nada cambia a pesar de que el relato avanza, “se vive y se va a seguir viviendo en medio de una condición circular que afecta a los personajes” (Santos, Vásquez y Urgelles, 2016: 4). En este sentido, la representación del poder y la riqueza está ligada necesariamente a códigos de vida y muerte.

Representación de la vida y la muerte

La narcocultura ha mostrado la permanente presencia de la muerte en el tráfico de drogas. La vida y la muerte son signos inseparables con significados entreverados; no se pueden interpretar las representaciones sobre la vida sin referentes de la muerte y viceversa. Por ser el narcotráfico una actividad ilegal y transgresora, esta situación atrapa a muchas de las personas involucradas como los políticos o miembros del gobierno; pero principalmente, a los traficantes por pertenecer a la empresa y ser la cara del tráfico de drogas en el espacio público.

El estilo de vida característico de narcomundo lleno de lujos, dispendios, frivolidad, acción y diversión se fusiona con un estado de riesgo permanente. En *Narcos: México* la desventura acompaña a los traficantes en

toda la trama, primero como pistoleros de Pedro Avilés y posteriormente como líderes de la empresa. Miguel Ángel Félix se muestra en diversas ocasiones angustiado y temeroso, o aterrado como en la escena en que es torturado por la contra nicaragüense.

En este sentido puede decirse que la vida al límite constituye un código característico del narcomundo. Los traficantes, incluso los grandes capos, asumen el peligro en el que siempre se encuentran por las confrontaciones, amenazas, celadas y traiciones; como dice Don Neto en el episodio 10: “En este pinche negocio nadie sabe cómo va a acabar” (2018: 13’, 19”). La muerte puede llegar rápido o despacio, todo depende de la velocidad de la bala. Esta representación también se observó para los miembros de la DEA a través de atentados, pero sobre todo con la tortura a Kiki Camarena quien prácticamente fue revivido en varias ocasiones para forzarlo a dar información. En ese momento Camarena era un muerto en vida. Las representaciones de la muerte son diversas, tal y como plantea Valenzuela (2018) para los narcocorridos: puede ser directa, dirigida, selectiva, masiva o colateral, o simplemente por el mero deseo de matar.

En esta serie, así como sucede en muchos de los productos de la narcocultura, se presenta de manera constante la banalización del mal, que puede concebirse en los términos de Hannah Arendt: una condición que elimina las capacidades sensitivas y de pensamiento de las personas, lo cual llega a ser altamente peligroso pues esto no reduce la crueldad de sus acciones. Los victimarios no actúan por causas diabólicas o por trastornos psicóticos, sino que son “terroríficamente normales” y responden a reglas institucionalizadas que son las que dictan su comportamiento (López, 2010); en el caso de los traficantes, corresponden a las normas propias del narcotráfico.

El crimen no sólo se toma como algo trivial, sino que se justifica por las condiciones de precariedad de las que surgen los traficantes. El uso de armas y vehículos, así como los constantes atentados, se consideran como rasgos particulares de la empresa, de manera que los asesinatos son “ajustes administrativos”. Una representación patente de este código se observa en el episodio uno, cuando Miguel Ángel Félix mata a Hernán Naranjo y a continuación, sin mayor miramiento y ante el cuerpo ensangrentado, conversa con Caro Quintero sobre el territorio más apropiado para lograr un extenso cultivo de marihuana.

Otro código es la religión como mecanismo de salvación ante la desgracia inminente. En la narcocultura es relevante la búsqueda de protección de los traficantes en la figura de la Santa Muerte y en héroes sacralizados por ritos populares como Jesús Malverde, a través de prácticas sincréticas que los mezclan con el culto a la Virgen de Guadalupe o San Judas Tadeo. Sin embargo, en la serie este código sólo se recreó en dos escenas que remiten a la Virgen de Guadalupe, lo cual pone en evidencia que el propósito no era exponer todos los simbolismos del narco, sino las pugnas a muerte entre los sujetos involucrados.

Asimismo, a través de los desenlaces se pueden observar representaciones de la vida y la muerte. En escenas de elevado dramatismo se recrean las capturas de Caro Quintero en Costa Rica y de Don Neto en Puerto

Vallarta, por el ejército mexicano. De manera semejante, Miguel Ángel Félix es detenido por el comandante Calderoni; pero, aún con una pistola apuntándole a la nuca, Félix logra “convencerlo” para que lo deje en libertad, y posteriormente se le ve con el respaldo total del ejército mexicano. En cambio, Kiki Camarena, quien no tenía más soporte que su ímpetu, sólo tenía la muerte como final. Para la DEA la respuesta es rápida y sencilla: “es México” (2018: episodio 10, 23’, 53’’); aunque realmente la historia no tiene desenlace.

Conclusiones

La trama de *Narcos: México* deriva del fortalecimiento de los cárteles y del crecimiento imparable de la violencia, de ahí que una de sus representaciones sea la brutalidad y crueldad ligada al narcotráfico, y su dramatización refleje sentidos de vidas en riesgo continuo de muerte. Para explicar esta situación, recurre a la representación del narcotráfico como un mal generado por la agrupación de los traficantes que enfrentan los embates del gobierno. Esto lleva a la representación del tráfico de drogas como un campo de batalla; no es una lucha entre la transgresión y la legalidad, sino por el control de una actividad extendida fuera del territorio nacional con una muy alta rentabilidad económica.

Como construcción intencionada, la narcoserie selecciona ciertos elementos de la realidad: deja en claro el carácter ordinario de los traficantes, su astucia y ambición por el poder y la riqueza, en contraposición con la humildad, ineptitud e ingenuidad de los agentes de la DEA; además, señala a la corrupción e impunidad del grupo político gobernante como los factores que permitieron la expansión del narcotráfico en el país, cabe recordar que está narrada por un agente de esa dependencia. No obstante, evade otros aspectos; por ejemplo, elude la figura del entonces Secretario de Gobernación (quien actualmente ocupa un cargo en el gobierno federal), así como del Presidente de la República aunque el tema se exponga como prioridad nacional.

Finalmente, la narcoserie matiza la vinculación entre la DEA y los traficantes, ya que sólo deja entrever el acuerdo entre ambos actores en cuanto al tráfico de drogas mediante el pacto de decomiso mensual para mantener el orden. Además, evade la doble agencia de Kiki Camarena, aspecto discutido en los ámbitos periodístico y académico. Luis Astorga (2016) explica la polémica suscitada a raíz del secuestro y asesinato de Enrique Camarena donde quedan expuestos funcionarios del gobierno mexicano y la clase política, y que exhibió la relación entre el agente y los traficantes para enviar marihuana a Estados Unidos; de hecho, el autor señala al “caso Camarena” como uno de los más rentables políticamente para Estados Unidos en sus relaciones con México. Se puede inferir el interés de los productores de la serie por exponer la complicidad del gobierno en la consolidación del crimen organizado en México, así como justificar una mayor injerencia del gobierno norteamericano en las políticas nacionales contra el narcotráfico, y recurren a la dramatización como vía para abordarlos con poco riesgo de ser censurados y lograr su comercialización.

El creciente número de narcoseries permite señalar que las productoras y difusoras son otro agente en el campo de lucha del tráfico de drogas, ubicado en la clase empresarial y el poder económico. Fijan su postura a través de las representaciones insertas en los contenidos, y utilizan la espectacularidad de los productos y su extensa difusión en América Latina para lograr el mayor número de audiencias; es decir, actúan desde la narcocultura y la configuración de significados sobre el narcomundo. Netflix anunció la producción de la secuela de *Narcos: México* para el 2019. Es de suponer que mientras sigan generando ganancias se crearán nuevas narcoseries, narcocorridos, narconarrativas y películas, recreando la criminalidad impune que se mantiene en el país. A mediados de enero del 2019 se encontraron 25 cuerpos calcinados, dispersos en una brecha solitaria del municipio de Miguel Alemán en Tamaulipas, había rostros destrozados por balas e hilachos de ropa adherida a restos ennegrecidos, como resultado de un posible enfrentamiento entre el Cártel del Golfo y el del Noroeste. Una escena de brutalidad a la altura de la ficción de las industrias culturales.

BIBLIOGRAFÍA

- ASTORGA, Luis (2016), *El siglo de las drogas. Del Porfiriato al nuevo milenio*. México, Debolsillo.
- ABRIC, Jean-Claude (2001), “Las representaciones sociales: aspectos teóricos”, en ABRIC, Jean-Claude (coord.), *Prácticas sociales y representaciones*. México, Ediciones Coyoacán, S. A. de C. V., pp. 11-32.
- BECERRA, América (2018), “Investigación documental sobre la narcocultura como objeto de estudio en México”, en *Culturales*, vol. 6, pp. 1-36. DOI: <<https://doi.org/10.22234/recu.20180601.e349>> (2 de mayo de 2018).
- BECERRA, América; HERNÁNDEZ, Diego (2019), “Fascinación por el poder: consumo y apropiación de la narcocultura por jóvenes en contextos de narcotráfico”, en *Intersticios sociales*, n.º 17, pp. 259-285. Consultado en <<http://www.intersticiosociales.com/index.php/is/article/view/235/pdf>> (18/03/2019).
- CÓRDOVA, Neri (2007), “La subcultura del ‘narco’: la fuerza de la transgresión”, en *Cultura y representaciones sociales*, vol. 2, n.º 3, pp. 106-130. Consultado en <http://www.scielo.org.mx/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S2007-81102007000200005&lng=es&tlng=es> (10/06/2018).
- GIMÉNEZ, Gilberto; HÉAU, Catherine (2007), “El desierto como territorio, paisaje y referente de identidad”, en *Culturales*, vol. III, n.º 5, pp. 7-42. Consultado en <https://www.redalyc.org/pdf/694/69430502.pdf?origin=publication_detail> (10/12/2018).
- HALL, Stuart (1997), *Representation: Cultural Representations and Signifying Practices*. London, Sage Publications.
- JODELET, Denise (1986), “La representación social: fenómenos, conceptos y teoría”, en Moscovici, Serge, *Psicología social II*. Consultado en

- <<https://sociopsicologia.files.wordpress.com/2010/05/rsociales-djodelet.pdf>> (28/11/2015).
- LÓPEZ, Mariana (2010), "Arendt, Eichmann y la banalidad del mal", en *Arbor*, vol. 186, n.º 742, pp. 287-292. DOI: <<https://doi.org/10.3989/arbor.2010.742n1108>>
- LOZANO, José (1994), "Hacia la reconsideración del análisis de contenido en la investigación de los mensajes comunicacionales", en Cervantes, Cecilia y Enrique Sánchez (coords.) *Investigar la comunicación. Propuestas iberoamericanas*. México, UdeG, pp. 135-158.
- MOSCOVICI, Serge (1979), *El psicoanálisis, su imagen y su público*, Buenos Aires, Anesa-Huemul.
- PADILHA, José; BERNARD, Carlo; MIRO, Doug; NEWMAN, Eric (prods.) (2018), *Narcos: México*, Estados Unidos/México, Gaumont televisión.
- QUAAS, Lisa (2018), "Narcoprosia latinoamericana: sobre las diferentes modalidades literarias de analizar la identidad y la anterioridad del 'narco'", en Lara, Luis; Ortega, Alicia y Hermann Herlinghaus (coords.), *Narcodependencia: escenarios heterogéneos de narración y reflexión*. México, El Colegio Nacional, pp. 315-369.
- RAVENTÓS, Carme; TORREGROSA, Marta; CUEVAS, Efrén (2012), "El docudrama contemporáneo: rasgos configuradores", en *Trípodos*, n.º 29, pp. 117-132. Consultado en <<https://core.ac.uk/download/pdf/39028754.pdf>> (10/12/2018).
- RENJEL, Daniela (2016), "Gustavo Bolívar: El hombre de las narcotelenovelas", en *Mitologías hoy*, vol. 14, pp. 93-111. DOI: <<http://dx.doi.org/10.5565/rev/mitologias.359>>.
- RINCÓN, Omar (2015), "Amamos a Pablo, odiamos a los políticos. Las repercusiones de Escobar, el patrón del mal", en *Nueva Sociedad*, n.º 255, pp. 94-105. Consultado en <<https://biblat.unam.mx/hevila/Nuevasociedad/2015/no255/8.pdf>> (21/09/2017).
- SÁNCHEZ, Javier y Álex MARTÍN (2014), "Revolución, desencanto y crítica: la novela criminal cubana", en *Cuadernos de investigación filológica*, vol. 40, pp. 171-189. DOI: <<http://dx.doi.org/10.18172/cif.2663>> Consultado en <<https://dialnet.unirioja.es/descarga/articulo/4903874.pdf>> (03/01/2019).
- SANTOS, Danilo; VÁSQUEZ, Ainhoa; URGELLES, Ingrid (2016), "Lo narco como modelo cultural. Una apropiación transcontinental", en *Mitologías hoy*, vol. 14, pp. 9-23. DOI: <<https://doi.org/10.5565/rev/mitologias.401>>.
- VALENZUELA, José (2003), *Jefe de jefes: corridos y narcocultura en México*. Tijuana, El Colegio de la Frontera Norte.
- VALENZUELA, José (2018), "Narcocultura: sentidos y significados de la vida y de la muerte", en Lara, Luis; Ortega, Alicia; Herlinghaus, Hermann (coords.) *Narcodependencia. Escenarios heterogéneos de narración y reflexión*. México, El Colegio Nacional, pp. 505-539.
- VÁSQUEZ, Ainhoa (2014), "La villanía heroica de El Señor de los Cielos en la lucha contra un Estado anómico", en *Anagramas*, vol. 13, n.º 25, pp. 107-126. DOI: <<https://doi.org/10.22395/angr.v13n25a6>>. Consultado en <<http://www.scielo.org.co/pdf/angr/v13n25/v13n25a07.pdf>> (16/11/2017).

VÁSQUEZ, Ainhoa (2017), “Apropiación cultural de lo narco en Chile: la narcoserie Prófugos”, en *Comunicación*, año 38, vol. 26, n.º 2, pp. 4-15. Consultado en <<http://www.scielo.sa.cr/pdf/com/v26n2/1659-3820-com-26-02-4.pdf>> (20/01/2018).